‘Bredero's liedboek. “De Tijdt, die niet en rust, verandert alle dinghen”’

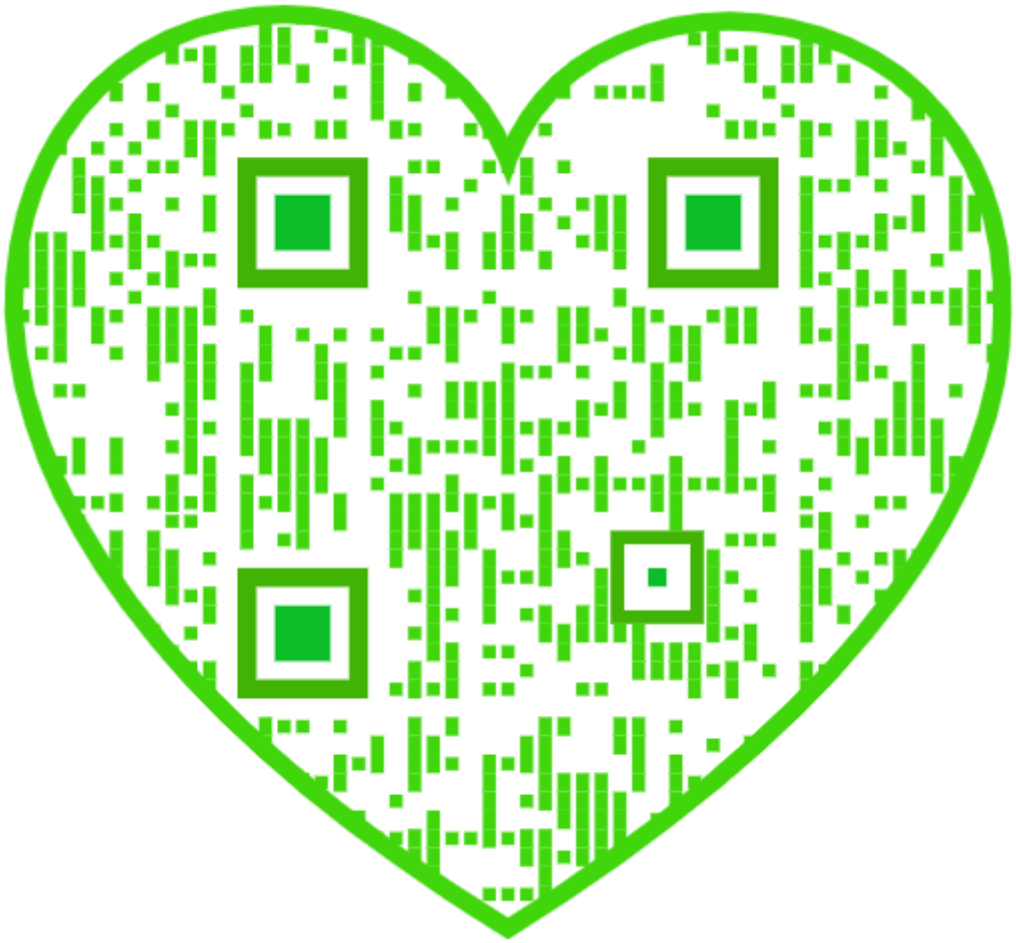
Marc van Vaeck

bron
Marc van Vaeck, ‘Bredero's liedboek. “De Tijdt, die niet en rust, verandert alle dinghen”.’ In: Dirk de Geest en Marc van Vaeck (red.), *Brekende spiegels. Beeldveranderingen in de Nederlandse literatuur.* Leuven, 1992, p. 59-71.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/vaec001bred01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Bredero's liedboek
‘De Tijdt, die niet en rust, verandert alle dinghen’

Marc van Vaeck

In 1930 verscheen in het decembernummer van het literair jongerentijdschrift *De Vrije Bladen* Marsmans aan Ter Braak opgedragen gedicht ‘Breeroo’. Op het einde van de twintiger jaren liep Marsman met de plannen rond om een leven van Bredero in romanvorm te schrijven. Uiteindelijk is het een ‘vie romancée in dichtvorm’ geworden met de bekende aanhef ‘Breeroo is moe’. Het gedicht werd algemeen geïnterpreteerd als een onmiskenbare projectie van Marsmans eigen levensmoeheid en doodsangst; in een brief aan Nijhoff gaf Marsman overigens zelf toe dat zijn portret van ‘Breeroo’ te veel op hemzelf is gaan lijken:

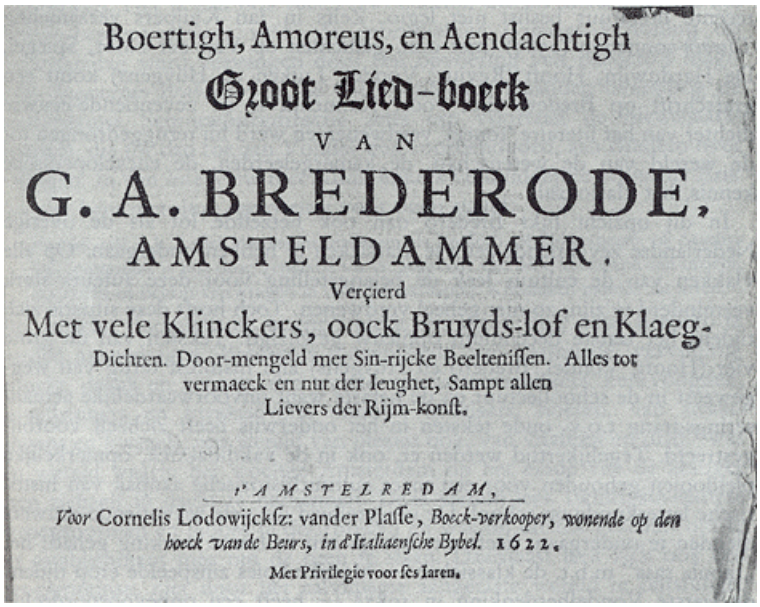
> hij zat nu, dezen avond, op zijn kamer
> en werkte ingespannen bij het kaarslicht
> […]
> de wervelstormen van de genade, […]
> woedden in hem, en hij zag vergezichten,
> berglandschappen, vrouwen en rijen van engelen
> en de gevouwen handen vromer scharen,
> en boven alles het almachtig licht
> der eerste scheppingsdag,
> dat niet vervluchtigde en niet bedaarde
> voordat de avond dier verbeelding viel;
> en deze viel; […]
> hij was alleen […], ontzet,
> rillend tot in zijn beendren, in het donker,
> veeg en nat van doodszweet, maar toch alleen,
> zonder dat andre, zonder den vijand,
> die hem langzaam afmat en die hem eenmaal
> zonder slag of stoot,
> met een onmerkbaar duwen over den rand zal schuiven,
> […]
> dat zal het eind zijn, nu vannacht of later -
> dan liever nog vannacht; niet nog eens deze angst.
> o, als ik eens temidden van Uw engelen zal staan
> laat mij dan nu vannacht van hier weg mogen gaan. [1]

1 H. Marsman, *Verzameld werk*. Amsterdam 1979, pp. 92-96.

Daarnaast weerspiegelde het gedicht echter evenzeer de clichés en de mythes die het Bredero-beeld in die tijd hebben bepaald en die in het actieve literaire leven opgang hebben gemaakt: Bredero, bij voorkeur ‘Breêroo’ genoemd, dient zich in de eerste plaats aan als een onverbeterlijke, zorgeloze kroegloper met een even dartel als turbulent liefdesleven, als een wanhopig verliefde maar telkens weer afgewezen minnaar, als een poète maudit of als de uiteindelijk tot inkeer gekomen zondaar die op vroege leeftijd en in tragische omstandigheden (een langdurige ziekte nadat hij door het ijs was gezakt) om het leven kwam. Ik citeer nog enkele passages uit Marsmans ‘Breeroo’ ter illustratie:

> hij liep
> langs muren, tussen tuinen, door vervuilde stegen
> en door de smalle kronkelende straten
> van zijn onsterfelijk, prachtig Amsterdam
> doelloos en vrolijk, schuw en uitgelaten
> en in zijn hart een vlam, een vlam, een wilde vlam!
> rusteloos, uitgehongerd, onverzadigd
> branden zijn voeten en zijn hart en nu vooral zijn keel
> en uitgeput valt hij neer bij de tonnen
> onder de zacht verlichte kegels van de olmen
> voor een taveerne die nog open is;
> - goddank, goddank, de kroegen zijn nog open,
> er kan gezongen worden, gedronken en gedanst.
> […]
> Breeroo, arme jongen, rokkenjager,
> is die ene schim de schim van Tesselschade?
> schaadt je dat? zijn er geen honderd meiden
> die je kunt ranselen en rijden, Breeroo?
> - ja, die zijn er, zegt hij, maar zij is de ene
> die ik niet wil ranselen en rijden
> […]
> Hij zakte schaatsenrijdend door het ijs
> - een klein gevaar
> dat hij eerst nauwlijks achtte -
> en stierf drie maanden later;
> hij was nog jong, maar drie en dertig jaar.
> […]

Het literaire leven heeft graag aan dergelijke clichés vastgehouden terwijl ook het literairhistorisch bedrijf, althans niet vóór het einde van de zestiger jaren, dit beeld nauwelijks heeft gebruuskeerd. Bijzonder invloedrijk was hierbij de ernstig bedoelde biografie over Bredero van de positivistische geschiedschrijver Ten Brink uit 1859. De literairhistorische gossip in deze studie (later heeft Ten Brink nog een novelle aan Bredero gewijd) heeft in


Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh
Groot Lied-boeck
VAN
G. A. BREDERODE,
AMSTELDAMMER.
Verçierd
Met vele Klinckers, oock Bruyds-lof en Klaeg-
Dichten. Door-mengeld met Sin-rijcke Beeltenissen. Alles tot
vermaeck en nut der leughet, Sampt allen
Lievers der Rijm-konst.
't AMSTELREDAM,
Voor Cornelis Lodowijcksz: vander Plasse, Boeck-verkooper, wonende op den
hoeck van de Beurs, in d'Italiaensche Bybel. 1622.
Met Privilegie voor ses Iaren.

Afb. 1. Titelblad van G.A. Bredero's *Groot Lied-boeck* (ex. UB Leuven).

belangrijke mate de weg geëffend voor het portret van Bredero dat later door verschillende literatoren naar voren werd gebracht. Ik denk hierbij niet alleen aan Marsmans ‘Breeroo’ maar ook aan Herman Poorts vroegere Bredero-verhaal uit 1918, aan Philip Exels roman uit 1942 of aan De Jongs *De dolle vaandrig* uit 1947, en daarnaast ook aan Han G. Hoekstra's verzen ‘Bij Breero's nachtlied’ (1935), aan het gedicht ‘Breeroo’ van W.Gs. Hellinga, aan Ab Vissers rondeel ‘Brederoo sterft’ (1940), of aan Frans Babylons sonnet ‘Breero’ (1956). Het is opmerkelijk dat in de meer recente creatieve letterkunde literaire verbeeldingen over Bredero nauwelijks of geheel niet meer voorkomen. Een verwijzing naar Bredero vinden we wel in Ed Leeflangs gedicht ‘Hommage’ in de bundel *De hazen en andere gedichten* (1979). De dichter, die in zijn oeuvre wel meer aan zeventiende-eeuwse kunst en literatuur refereert, alludeert er o.m. op het ‘gestampte potachtige’ van Bredero en op diens ‘oerhollandse dood’. In een interview met Piryns en De Coninck noemde Leeflang Bredero's valpartij overigens een ‘heel dichterlijk ongeluk’. Toch zijn voorbeelden uit de

recente literatuur beslist niet legio. Zelfs in Jan Kuijpers verzameling *Tomben*-sonnetten (1989) (met o.m. gedichten op Van der Noot, Spiegel, De Harduwijn, Hooft, Revius, Vondel, Luiken en Huygens) komt een grafschrift op Bredero niet voor. Kennelijk is de zeventiende-eeuwse dichter van het literaire 'toneel' verdwenen en werd hij teruggedrongen tot de wereld van de wetenschap, de kamergeleerden, de encyclopedische kennis, het klaslokaal.

In dit opzicht lijkt Bredero dan ook hetzelfde lot als de overige Nederlandse zeventiende-eeuwse klassieken te hebben ondergaan. Op alle vlakken van de cultuur leek de belangstelling voor deze auteurs sterk verminderd te zijn, zo niet geheel verdwenen. Toch heeft deze situatie zich tijdens het laatste decennium opnieuw gewijzigd. Teksten van de grote vier (Hooft, Vondel, Bredero en Huygens) zijn manifest terug van weggeweest in de schoollectuur en de nefaste want onvoorwaardelijke actualiseringsdrang t.o.v. oude teksten in het onderwijs heeft zichzelf voorbijgestreefd. Tegelijkertijd werden er, ook in de vakdidaktiek, opmerkelijke pleidooien gehouden voor een meer cultuurhistorische aanpak van historische letterkunde op school. De vergetelheid die vele zeventiende-eeuwers dienden te ondergaan, heeft uiteindelijk een heilzame werking gehad: het 'tabula rasa' m.b.t. de klassieken - Marijke Spies zinspeelde erop tijdens de laatste Vondelherdenking in 1987 [2] - heeft een onbevooroordeelde herontdekking van de zeventiende-eeuwse literatuur in de hand gewerkt.

Vreemd genoeg gaat dit beeld van de waardering voor onze zeventiende-eeuwse dichters slechts ten dele voor Bredero op. Bredero is sinds het eerherstel vanwege de Tachtigers nooit helemaal buiten de letterkundige belangstellingssfeer gevallen, ook al fungeert hij beslist niet langer als muze van de huidige dichters en is zijn aanwezigheid vooral te merken in de wereld van het toneel, de klas en het wetenschappelijk bedrijf. Vooral beide eerste werelden zorgen ervoor dat Bredero bij een groter publiek bekend is gebleven. In dit opzicht bekleedt de dichter een unieke positie. Dit privilege dankt hij in de eerste plaats aan het feit dat zijn poëzie minder geleerd aandoet en toegankelijker lijkt dan de verzen van een Heinsius, Hooft of Vondel. Daarnaast speelt ook Bredero's actualiseerbaarheid een belangrijke rol: de mogelijkheid om de door hem gecreëerde wereld zonder al te veel moeite als een spiegel van en voor onze tijd te

2 M. Spies, Vondels actualiteit. In: M. Geesink en A. Bossers (red.), *Vondel! Het epos van een ambachtelijk dichterschap*. ,s-Gravenhage 1987, pp. 45-47. Vergelijk in dit verband ook de bijdragen van K. Porteman, in deze bundel en in het tijdschrift *Ons Erfdeel*, jrg. 34, 1991, pp. 70-77.

beschouwen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ter afsluiting van het Bredero-herdenkingsjaar 1968, de gebruikelijke *Gysbreght*-vertoning op nieuwjaarsdag werd vervangen door een opvoering van Bredero's magistrale *Spaanschen Brabander*. In de daaropvolgende maanden overwoog de Amsterdamse Schouwburgdirectie zelfs om voortaan de nieuwjaars-première, die tot dan toe aan Vondel was voorbehouden, aan Bredero over te dragen. In een interview met Guus Rekers verduidelijkte regisseur Erik Vos wat hem met deze opvoering voor ogen stond:

> Vondel zelf is […] niet interessant, evenmin als Bredero, of Shakespeare, of Aeschylos. Interessant is wat onze generatie via de gegevens van deze klassieken aan inzicht, doorzicht en begrip kan krijgen in onze maatschappij. Klassieken moeten nu leven.

Dit ‘inzicht, doorzicht en begrip’ bleek nu, aldus Vos, door Bredero te worden aangedragen. Bredero's toneelwereld van ‘armoede, vervuiling, ontucht, drank en hennep, een wereld van fatsoensrakkers, kerkvoogden, duivelbanners en kwakzalvers, onnutte bedelaars, hoeren, van straatjongens en kwezels, een wereld van plezier ook, van vitaliteit en drift’ was een wereld waarin het woelige Amsterdam op het einde van de zestiger jaren zichzelf in dacht te herkennen. Deze wereld leek twintigste-eeuwse fatsoensnormen en taboes te doorbreken en was bij uitstek geschikt om er het establishment mee om de oren te slaan. Daarnaast leek zich ook een niet-puriteinse, niet door het calvinisme aangetaste wereld te ontsluiten. Het pittige verhaal van de klucht van de *Meulenaer* b.v. bood in 1983 de striptekenaar Wim Hanssen min of meer gedurfde visuele mogelijkheden die men nu niet meteen van een klassieke tekst zou verwachten.

Vanuit een zelfde visie bleek Bredero de figuur bij uitstek te zijn die in het onderwijs nog zijn diensten kon bewijzen. De actualiseringsdrang t.o.v. oude teksten, die zo vele zeventiende-eeuwers in de klas onmogelijk had gemaakt, leek zijn gelijk met Bredero's teksten te kunnen demonstreren. Een typisch voorbeeld in dit opzicht is Ernés en Ten Brinkes experimentbeschrijving uit 1974 onder de titel ‘Zo werken met oudere teksten dat er werkelijk iets aan is’. De opdracht voor de leerlingen bestond erin om in een tijdsspanne van vijf à zes lesuren een zeventiende-eeuws kroeglied, i.c. Bredero's ‘Van gierige Gerrit en Modde van Gompen’ te transformeren tot ‘een succesvol 20-eeuws singletje zo dat de basisidee, -emotie, bewaard blijft’. In zijn kritiek op deze benadering gaf Van Assche aan dat de historische tekst hier kennelijk ‘een startblok [was geworden] om zelf tekst te produceren’ en dat de gevolgde werkwijze ‘confrontatie en analyse’ uit de weg gaat en er vooral is op gericht om de ‘creativiteit en eigen produktie’ bij de leerlingen te stimuleren.

GROOTEN BRON DER MINNEN. 10

Heeft mijn verblijt//en van Wanhoop bevrijt
Dermits sij (wien het spijt)
Haer trouw mijn heeft gheswooren.

t'Kan verkeeren.

Amoureus-Liedtjen/

Op de Voys:

Phebus die is lang over die Zee.

1.

NV dobbert mijn Liefje op de ree
Op de woelende springhende baaren
Vande wijtluchtighe groote Zee
Dien sijn claey! nu sal bewaren:
Vaart heen/ vaart heen vaart voor de winde
En derlicht altoos waar dat je sint
Op haar die u bemindt.

2.

Och had ick twee ooghen als de Son
Die de gantsche Wereld beschouwen
Of dat ickje trouwe volghen con
Ick souw u steets ghesellschap houwen:
Maar of t lichaem ghesloten
Dermits de eerbaarheyt 't mijn verbiedt
Mijn Siel en laten niet.

3.

En al mis ick Dedalus kunst
Die door de Lucht syn Lief con draghen
Ick sal u ghelijcken: met mijn gunst

B 2 Mijn

Afb. 2. p. 10 uit G.A. Bredero's *Groot Lied-boeck*, 'Grooten Bron Der Minnen' (ex. UB Leuven).

Het feit dat Bredero vanaf het midden van de negentiende eeuw onafgebroken, zij het met steeds wisselende accenten in de belangstelling is gebleven, bracht met zich mee dat Bredero niet, zoals andere zeventiende-eeuwse dichters en bij uitstek Vondel, heeft kunnen genieten van het *tabula rasa*-effect waarop ik daarstraks reeds alludeerde. Het nadeel hiervan is dat taaie mythes en meningen over Bredero (en dit niet alleen bij een breder publiek) blijven voortleven of een vernieuwde wetenschappelijke visie op de dichter in de weg staan. Het dubbelspoor in de waardering van de dichter zal nog geruime tijd voortbestaan: met aan de ene kant het geromantiseerde beeld van de levenslustige, zwaar verliefde en uiteindelijk berouwvolle losbol versus een meer wetenschappelijke, vooral cultuurhistorisch geïnspireerde visie wars van alle vermeende biografische feiten. Of liever, beide beelden beïnvloeden elkaar wederzijds: de wetenschappelijke Bredero blijft romantisch ingekleurd, de romantische Bredero wordt wetenschappelijk afgezwakt.

Ik illustreer dit laatste met de wijze waarop Bredero in 1985, het

vierhonderdste geboortejaar van de dichter, werd herdacht. Op dat ogenblik was de monumentale zeventiendelige Bredero-uitgave, waarmee in 1968 een aanvang was gemaakt, bijna volledig voltooid. Het wetenschappelijke Bredero-onderzoek had daarbij enkele taaie mythes op spectaculaire wijze weerlegd. Tijdens zijn rede bij de herdenking te Amsterdam in 1968 bracht Keersmaekers aan het licht dat verschillende van Bredero's Margriete-gedichten slechts bewerkingen van vertalingen uit het Frans waren. En precies aan de hand van deze gedichten had o.m. Knuttel in 1949 met Holmesachtige precisie Bredero's werkelijke liefdesleven weten te reconstrueren (een monografie die overigens nog in 1968 werd herdrukt!). Op dezelfde wijze kon Bredero's 'Aendachtigh gebedt', dat reeds geruime tijd gold als een verslag van Bredero's inkeer op het einde van zijn tumultueuze leven, niet langer meer in autobiografische zin worden gelezen. Daarnaast kon ook het beeld van Bredero als jolige, dolle vaandrig niet meer hard worden gemaakt; het berustte slechts op een niet te verdedigen biografische lektuur van Bredero's verzen (o.m. door Ten Brink en Prinsen).

Ondanks deze wetenschap bleek het herdenkingscomité het in 1985 niet aan te durven om voor het grote publiek een andere Bredero te presenteren. Het officiële herdenkingsboekje bestempelde het romantische beeld van Bredero weliswaar als 'te eenzijdig' maar de suggestieve tussentiteltjes in de tekst van de brochure zorgden ervoor dat het traditionele beeld van de dichter intact bleef. Ik doe slechts een greep uit het aanbod: 'Bredero en de vrouwen', de 'Levensblije zanger', het 'Zingen in de kroeg', de 'Dichter en feestvierder' of nog 'De verliefde Bredero'. En de groots opgezette manifestaties aan de Nes en op de Oude Burgwallen te Amsterdam op 16 en 17 maart deden er nog een schepje bovenop. In de krantenberichten leest men over de bij die gelegenheid opgevoerde massaspektakels waarbij Bredero's wereld werd gereduceerd tot een wereld van hoeren en bedelaars, van beulen en terechtstellingen, van marktroepers, van herbergklanten, van kroegen en van vechten tegen de bierkaai. 'Vechten tegen de bierkaai' moet in die dagen ook het gevoel zijn geweest bij de inrichters van de mooie, bescheiden maar nauwelijks bezochte overzichtstentoonstelling in de Amsterdamse Brakke Grond. Het Bredero-festival 1985 was alleszins een gemiste kans om bij een breder publiek een gewijzigd Bredero-beeld ingang te doen vinden.

Maar ook het literairhistorisch bedrijf kan zich in die jaren nauwelijks van het traditionele Bredero-beeld ontdoen. Ter illustratie verwijs ik naar de monumentale editie van Bredero's bekende *Groot Lied-boeck* die in de periode 1975-1983 werd gepubliceerd. De uitgave bestaat uit drie delen.

De eerste band brengt een wetenschappelijk verantwoorde editie van de liedbundel en voorziet deze van beknopte annotaties. In een tweede band werden de melodieën van de diverse liederen verzameld, uitgegeven en, wat meer is, op een magistrale wijze toegelicht door de Amsterdamse musicoloog F.H. Matter. En in 1983 verscheen tenslotte het reeds lang aangekondigde en controversiële deel met enkele grondige inleidende studies en vervolgens bijzonder uitvoerige aantekeningen bij de liederen. De stuwende kracht achter deze indrukwekkende onderneming was de Bredero-kenner Garmt Stuiveling, bijgestaan door de professoren Keersmaekers, Stutterheim, Veenstra en Zaalberg. De commentaren zijn lang niet altijd in grote eensgezindheid geschreven: Zaalberg had het later over ‘het in gelukkige vriendschap kibbelende vijftal dat de kommentaar op het *Groot Lied-boeck* heeft samengesteld’.

Dit commentaar heeft dan ook vaak de vorm van een compromis: een biografische lectuur van de liederen wordt principieel afgezworen, maar in de praktijk blijven dergelijke lezingen een rol spelen. In de stellingen die Stuiveling vooraan in zijn ‘Bredere aantekeningen’ had opgenomen en die later nog door Zaalberg met veel instemming werden herhaald, klonk het nochtans formeel: ‘Het populaire beeld van Bredero als een zorgeloze losbol die in ellende bekeerd jong stierf, berust op een misverstand inzake het werkelijkheidsgehalte van zijn poëzie en op een onkritisch geloof in de ordening van het *Groot Lied-boeck*’. En een andere stelling luidde: ‘Het genre waartoe Bredero's gedichten merendeels behoren, namelijk het lied, houdt in dat men slechts bij uitzondering te maken heeft met een uiting van autobiografische aard’ (p. 83).

In de commentaren evenwel wordt herhaaldelijk de poort opengehouden voor een interpretatie van de liederen als ‘moderne belijdenislyriek’ (p. 29). Bij het inkeerlied met de overbekende beginstrofe:

> Wat dat de wereld is
> Dat weet ick al te wis
> (God betert) door 't versoecken:
> Want ick heb daer verkeert
> en meer van haer geleerd
> Als vande beste boecken

geeft de annotator terecht toe dat het niet meer valt uit te maken ‘in hoeverre dit lied dat zo autobiografisch aandoet, het ook werkelijk *is*’. Maar even verder bij de versregel ‘Nu heb ick 't al versocht’ (beproefd, doorstaan; v. 13) acht diezelfde annotator het dan toch verantwoord om het lied ‘tot de latere fase van Bredero's dichterschap te rekenen’ (p. 444): een ernstige Bredero is voor Stuiveling onmiskenbaar een oudere Bredero. In een ander, ditmaal amoureus lied (lied 20) is het dan weer een verliefde

Bredero die in de *Bredere aantekeningen* aan de orde wordt gesteld. De minnaar, de 'ik', is er aan het woord en richt zich tot een rijk, knap maar bijzonder hooghartig meisje. De verzen wekken, zo luidt het commentaar, 'de indruk tot op zekere hoogte autobiografisch te zijn' (p. 234). De tekstbezorger gaat hiermee voorbij aan het bekende genre van de minnaarsklacht en aan de specifieke moraal op het einde van het lied: het meisje krijgt er haar verkeerde gedrag flink ingepeperd wanneer de minnaar er verwijst naar de vergankelijkheid van haar rijkdom en schoonheid. Nog andere staaltjes zouden kunnen worden aangehaald. Bijvoorbeeld: wanneer de 'ik' het in sommige liederen heeft over zijn 'jonge Jeught' dan wordt dit in de commentaren graag verbonden met de jongelingsjaren van Bredero zelf (vgl. b.v. p. 336 en 467).

Vanuit een zelfde bekommernis om de verzen uiteindelijk met Bredero's leven en persoonlijkheid te verbinden, tracht Stuiveling om de liederen waarvan men meestal niet weet wanneer ze precies zijn ontstaan, te dateren op grond van stilistische kenmerken:

> naarmate er méer kenmerken van de rederijkerspoëzie zijn, behoort een lied met groter waarschijnlijkheid tot de vroegste periode, de jaren vóor 1610;
> naarmate er méer kenmerken van de renaissancepoëzie zijn, behoort een lied met groter waarschijnlijkheid tot de middenperiode, de jaren van 1610 tot 1615;
> naarmate er méer kenmerken van het eenvoudige volkslied zijn, behoort een lied met groter waarschijnlijkheid tot de laatste periode, de jaren van 1615 tot eind augustus 1618. (p. 62).

Een dergelijke onderneming valt uiteindelijk niet te verantwoorden en staat haaks op Stuivelings uitlatingen elders in de inleiding. Daar valt namelijk te lezen dat

> Bredero de heterogene vormgevingsprincipes die elkaar in het vroeg-zeventiende-eeuwse Amsterdam om zo te zeggen in evenwicht hielden, niet heeft ervaren als tegenstrijdige maar veeleer als verwisselbare, elkaar aanvullende stijlmogelijkheden, die hij dan ook kon gebruiken en combineren in 'vryicheyt'. (p. 62).

Ook Grootes heeft in dit opzicht reeds op de 'tegenspraak' in Stuivelings betoog gewezen.

De aangegeven tegenstrijdigheden hebben hun sporen nagelaten in de commentaren bij de liederen. Ik geef slechts enkele voorbeelden die duidelijk de dubbelzinnigheid van Stuivelings betoog en de consequenties ervan voor de interpretatie van de liederen aan het licht brengen. Bij het 'Geestigh Liedt' met het bekende beginvers 'Wat dat de wereld is' (lied 164) zou men dan, zo luidt het in het commentaar, 'op grond van de stijl, die in z'n direkte eenvoud aan het volkslied verwant is, […] kunnen denken aan de periode omstreeks 1615' (p. 144). En bij het 'Nieu-Jaer-Liedeken' (nr. 169) heet het: 'Ofschoon de publikatie van dit gedicht heeft

plaats gehad bij de jaarwisseling 1618-1619, en wat Bredero betreft dus postuum, maakte de tekst door enkele rederijkerselementen de indruk van een wat vroeger tijdstip te zijn' (p. 452). Opmerkelijk luidt ook het commentaar bij lied 40: 'het enige lied waarmee het in stilistisch opzicht verwantschap vertoont, is het Sint-Janslied (lied XXIX) dat uit 1610 dateert en toevallig ook Haarlem betreft. Daarom lijkt het verantwoord dit drinklied op 1611 of 1612 te stellen, de tijd ook van de kluchten' (p. 266). Maar ook de datering van het Sint-Janslied gebeurde op zijn beurt reeds op dubieuze gronden: daar heet het dat het 'ondenkbaar [is] iemand die op z'n negentiende jaar een gedicht van déze kwaliteit schrijft, nog zes jaar zou wachten voor hij met enig werkstuk voor den dag komt. Stilistisch sluit dit lied bovendien nauw aan bij de kluchten, en die dagtekenen uit de jaren 1612-1613' (p. 244).

Het huidige literairhistorische bedrijf heeft nog maar weinig begrip voor de apothekersprecisie waarmee het biografische aandeel in Bredero's liederen werd afgewogen. In de plaats daarvan concentreert het onderzoek zich nu vooral op de wijze waarop het *Lied-boeck* is ontstaan, op het registrale karakter van de opgenomen liederen en gedichten, en op de functie en het publiek van de bundel. Bredero's liedboek wordt bevrijd uit het verstrikkende en steriele web van al dan niet vermeende biografische relaties en wordt gesitueerd binnen de toenmalige literaire en culturele systemen. Van belang hierbij is de wijze waarop het *Lied-boeck* tot stand is gekomen. In 1615 verscheen te Amsterdam het luxueus uitgegeven liedboek *Apollo*, waarin naast liederen van o.m. Hooft, Starter, Coster, Roemer Visscher en Van Mander ook een tiental bijdragen van Bredero waren bijeengebracht. Verder vindt men van Bredero slechts nog enkele bruiloftdichtwerkjes in gelegenheidsuitgaafjes afgedrukt. Een liedboek op zijn naam en gepubliceerd tijdens zijn leven, is evenwel niet bewaard gebleven. Het heeft wel bestaan, meer bepaald in drie edities waarvan we jammer genoeg geen enkel exemplaar meer hebben. In 1616 zou de Leidse humanist Petrus Scriverius een aantal liederen van Bredero hebben verzameld in een *Geestich Liedt-boecxken* en te Leiden uitgebracht. Het is diezelfde Scriverius die in dat jaar ook de Nederlandse poëzie van de Leidse classicus Daniël Heinsius zou publiceren. Het succes van Bredero's *Liedt-boecxken* gaf aanleiding tot een Amsterdamse piraatuitgave waarin naast Bredero's liederen nog een aantal 'on-eerlijcke en ontuchtighe Liedekens' werden opgenomen en als zijn werk gepresenteerd. Rond 1618 zou Bredero dan het roer zelf in handen hebben genomen: het werd een gekuiste versie van de Amsterdamse roofdruk aangevuld met wat nieuw werk van de dichter

en een voorrede van zijn hand. Deze voorrede werd ook afgedrukt in de vierde en de vijfde uitgave van het liedboek die wel bewaard zijn gebleven: het kleine *Geestigh Liedt-boecxken* uit 1621 (in klein oblongformaat) en het sterk uitgebreide *Groot Lied-boeck* uit 1622 in kwarto-oblong; beide uitgaven werden postuum (Bredero overleed in 1618) gepubliceerd door Cornelis Lodewijcksz. van der Plasse. Het aandeel van deze Amsterdamse boekverkoper in beide bundels mag niet worden onderschat: uiteindelijk was hij verantwoordelijk voor het verzamelen en het selecteren van de liederen, voor de ordening en de driedeling van het *Groot Lied-boeck*. En uiteindelijk was hij het ook die de beide uitgaven inschakelde in het gebruikelijke circuit van kleine, goedkope liedboekjes (het *Geestigh Liedt-Boecxken*) en van dure, typografisch zeer verzorgde en rijkelijk geïllustreerde lied- en embleemboeken die voor een gefortuneerd publiek waren bestemd (het *Groot Lied-Boeck*). De prijzen van beide liedboeken liegen er alvast niet om: het *Geestigh Liedt-Boecxken* werd voor drie stuivers aangeboden; het *Groot Lied-Boeck* bleek met zijn vierendertig stuivers tien keer meer waard te zijn en was dus een behoorlijk duur boek.

Bredero's voorrede bevat gegevens over de wijze waarop althans een belangrijk deel van de liederen en gedichten volgens de auteur (en wellicht ook volgens de uitgever in 1621 en 1622) dienden te worden ‘geconsumeerd’: deze moesten - en ik citeer hier uit de voorrede - worden gezongen of voorgelezen door de ‘Lustighe en vrolijck-moedighe Maagden en Ionghelingen’ tijdens hun ‘vrolijcke Maaltyden, Gheselschappen, en Bruylofts-Feesten’ daarnaast konden ze ook in de privé-sfeer (‘om […] u selven van swaermoedige gedachten te ontledigen’) hun diensten bewijzen. De dichter verduidelijkt zelfs welke liedgenres hij daarbij op het oog had: bedoeld worden de liederen vol ‘boertige vermakelijckheyt’ en de ‘Jammertjes’ en ‘Klachten’, kennelijk gebruiksliederen bestemd voor een groter publiek, invulbaar voor een breder publiek.

Wie Bredero's uitgebreide *Lied-Boeck* uit 1622 doorneemt, kan zich evenwel niet van de indruk ontdoen dat Bredero's karakterisering geenszins het volledige spectrum van de door Van der Plasse opgenomen liederen en gedichten dekt. In bepaalde opzichten zijn een aantal bijdragen niet zonder meer gelijk te stellen met de overige gebruikslyriek of in verband te brengen met Bredero als - zoals Schenkeveld-van der Dussen hem noemde - ‘onderzoeker van het eigen zelf’: ik denk meer in het bijzonder aan het ‘Klaegh-Liedt’ voor Roemer Visschers dochter, Maria Tesselschade, dat door Bredero vermoedelijk voor een meer intieme kring was bestemd en dat er aanvankelijk wellicht ook zo had gefunctioneerd. Ik raak hiermee het probleem aan (en ik citeer uit Portemans evaluatie in

1985) dat in ‘deze bij uitstek functionele bundel - liederen werden gemaakt om gezongen te worden - nu eenmaal ook gedichten voor Magdalena Stockmans’ werden opgenomen en ‘verzen die getuigen van een duidelijk amoureuze verering van die onvolprezen, lieve, intelligente Tesselscha’. En toch vindt men deze verzen afgedrukt in het *Liedt-boeck* uit 1622. De dubbelzinnigheid van de bundel heeft hier wellicht vooral te maken met de rol die Van der Plasse bij de uitgave van Bredero's werken heeft gespeeld en met de naam en de faam waarop de dichter bij zijn dood in 1618 kon bogen. Er zijn nl. verschillende aanwijzingen waaruit blijkt dat uitgever Van der Plasse na de dood van Bredero er niets aan gelegen liet om het oeuvre van Bredero zo volledig mogelijk te reconstrueren en uit te geven. Zelf had hij reeds tijdens Bredero's leven zo goed als alleenrecht op de publicatie van diens werken verworven. En na Bredero's dood had hij (als enige) toegang tot de literaire nalatenschap: in de periode 1618 tot 1621 verscheen bij Van der Plasse nagenoeg het volledige oeuvre van Bredero in druk. Daarbij meende hij dat elk geschrift van Bredero diende te worden gepubliceerd. Hij zou zelfs op zoek gaan naar dichters die de onvoltooide manuscripten van Bredero's *Angeniet* en *Het daghet uyt den Oosten* zouden vervolledigen zodat ook deze stukken op de markt konden worden gebracht. Dat hierbij vergissingen werden begaan, hoeft geen betoog. In 1620 bijvoorbeeld drukte Van der Plasse in de *Nederduytsche Rijmen* ook 102 vierregelige gedichtjes af (de bekende verzen ‘Op de Sinnebeelden van Horatius’) en presenteerde ze als werk van Bredero. Later kwam men er achter dat Van der Plasse zich had vergist: wellicht had Bredero een afschrift van deze verzen gemaakt die dan door Van der Plasse in de dichterlijke nalatenschap werden aangetroffen en verkeerdelijk als Bredero's werk aangezien. Op dezelfde wijze zou ook een lied uit Hoofts *Granida* in Bredero's *Lied-boeck* worden opgenomen. Van der Plasses verzameldrift m.b.t. Bredero's liederen kan ik nog op een andere manier illustreren. In zijn voorwoord tot het *Gheestich Liedt-Boecxken* deelt Van der Plasse mee dat hij bezig is om al de liederen van Bredero te bundelen. Het kleine liedboekje is slechts bedoeld als een voorsmaakje, ‘een monsterken ende staaltjen van noch wel over de twee hondert andere [liederen], die het licht niet ghesien en hebben, […] die ick u L[ieden] […] met ten eersten sal mede deelen, daer ick tegenwoordig mede bezigh ben, […] de welcke u L[ieden] ghelieve al singhende met vreuchden te verwachten’.

Het lijkt bij dit alles dan ook meer dan aannemelijk dat Bredero een aantal liederen en gedichten die nu in het *Groot Lied-Boeck* voorkomen, niet voor publikatie in een dergelijke bundel had bestemd. We hebben hier te maken met een voor die tijd vrij nieuw fenomeen (een fenomeen dat zich

overigens tijdens de eerste decennia van de zeventiende eeuw steeds sterker doorzet, zeker m.b.t. lied- en ook embleemboeken): gedichten en liederen worden belangrijk omwille van de dichter, de dichtersnaam wordt een belangrijk mercantiel argument.

Bibliografie

A. van Assche, Over de sprong in het verleden en de magneet van het heden. De nood aan literatuurgeschiedenis op school? In: A. van Assche (red.), *Literatuurgeschiedenis op school?* Leuven/Amersfoort 1988, pp. 37-58.

Het Bredero-herdenkingsweekend op 16 en 17 maart 1985. Een gids van feestelijkheden en andere activiteiten, samengesteld door het Comité 400 jaar Bredero. Amsterdam 1985.

G.A. Bredero's Boertigh, amoreus, en aendachtigh Groot Lied-Boeck. Deel I. Uitgegeven en toegelicht door G. Stuiveling met medewerking van A. Keersmaekers, C.F.P. Stutterheim, F. Veenstra, C.A. Zaalberg. Culemborg 1975; Deel II. Bredere aantekeningen bij de liederen door G. Stuiveling, A. Keersmaekers, C.F.P. Stutterheim, F. Veenstra, C.A. Zaalberg. Met inleidingen over het Lied-Boeck door G. Stuiveling en over de prenten daarin door P.J.J. van Thiel. Leiden 1983; Deel III. De melodieën van Bredero's Liederen verzameld, ingeleid en toegelicht door F.H. Matter. 's-Gravenhage 1979.

G. Erné en S. ten Brinke, Zo werken met oudere teksten dat er werkelijk iets aan is. In: *Moer. Tijdschrift voor het onderwijs in het Nederlands*, 1974, pp. 237-243.

A.-J. Gelderblom, Welke Bredero herdenken we eigenlijk? Het wisselende beeld van de kunstenaar. In: *Literatuur*, jrg. 2, 1985, pp. 146-52.

E.K. Grootes, Rede bij de herdenking van Bredero's vierhonderdste geboortedag, 16 maart 1985.

Liederen van Bredero. Samenstelling: E.K. Grootes. Amsterdam 1985.

J.D. van der Meulen, De waardering van Bredero in moderne Nederlandse literatuur. In: *De nieuwe taalgids*, jrg. 54, 1961, pp. 156-158.

J.P. Naeff, *Bredero en de kritiek. Een bloemlezing uit de literatuur over Bredero*. Amsterdam 1971.

J.P. Naeff, *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*. Gorinchem 1960.

K. Porteman, Bredero vandaag 1585-1985. In: *Dietsche Warande en Belfort*, jrg. 130, 1985, pp. 183-187.

M.A. Schenkeveld-van der Dussen, Personage of persoonlijkheid. Het ik in de Nederlandse lyriek van de 17de eeuw. In: B.F. Scholz en A.-J. Gelderblom (red.), *Utrecht Renaissance Studies 7*. Utrecht 1989, pp. 37-55.

M.A. Schenkeveld-van der Dussen, Portret van Bredero. In: *Ons Erfdeel*, jrg. 28, 1985, pp. 642-649.

M. Spies, De andere Bredero. In: E. van Alphen en M. Meijer (red.), *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen. Amsterdam 1991*.

G. Stuiveling, Bredero en Vaenius; en: Bredero en het liedboek ‘Apollo’. In: *G.A. Bredero's Verspreid werk*. Verzameld en toegelicht door G. Stuiveling. Voltooid door B.C. Damsteegt. Leiden 1986, pp. 253-279 en pp. 280-288.
C.A. Zaalberg, Een nieuwe Bredero. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 1984, pp. 304-316.